



Les désarrois de l'élève Törless

Der junge Törless
de Volker Schlöendorff

Fiche technique

RFA - 1966 - 1h30

N. & B.

Réalisateur :

Volker Schlöendorff

Scénario :

Volker Schlöendorff

d'après *Die Verwirrungen
des Zöglings Törless* de

Robert Musil

Musique :

Hans-Werner Henze



Interprètes :

Mathieu Carrière

(Törless)

Marian Seidowsky

(Basani)

Bernd Tischer

(Beineberg)

Fred Dietz

(Reiting)

Barbara Steele

(Bozena)

Jean Launay

(Professeur de mathématiques)

Résumé

Un village à l'époque de la monarchie austro-hongroise. Jeune homme sensible et réservé, Törless devient pensionnaire dans un collège pour fils de la noblesse. Dans le monde clos du collège, les passions et les instincts se déchaînent. Les élèves Beineberg et Reiting développent des théories étranges sur la race des maîtres et la race des esclaves, et ils les mettent en pratique, la nuit, dans un lieu secret, sur la personne de Basini, leur victime désignée. Törless assiste à ces séances lugubres, sans agir ni intervenir, cherchant à analyser en spectateur passif les processus dont il est le témoin.

Critique

Uniformes noirs égaillés dans un plat pays sans horizon, Törless et ses camarades s'en vont à travers champs vers la bourgade où se trouve leur collège. Derrière eux la petite gare des adieux familiaux et sa géométrie de rails; devant eux ce grand espace libre qui conduit aux murs épais et sévères de l'internat. Courbée sur son champ, une paysanne se relève et jette un long regard sur les jeunes gens. Seul Törless lui rend ce regard. Un regard d'interrogation, celui-là même qu'il jettera plus tard autour de lui, sur ses condisciples, sur ses professeurs, sur la vie qu'on lui fera mener, sur les scènes dont il sera le témoin au collège.

Nous sommes à la fin du XIX^{ème} siècle, dans une province de la monarchie austro-hongroise. Une petite ville et un internat pour

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA

jeunes gens de bonne famille. A quelques exceptions près, les élèves appartiennent tous au même corps social et ils le savent, même si le cabaret local leur offre parfois l'occasion de quelques débauches et s'ils acceptent de se plier aux caprices d'une fille de village. En apparence Törless ne tranche guère sur le groupe. Il accepte d'ailleurs fort bien ses lois et ses rites tout en restant avare de son amitié et réservé quant à sa «participation». Il y a en lui l'émotion vraie d'une adolescence inquiète, mais jalousement dissimulée sous une impassibilité apparente, une grande fierté qui accompagne le mépris pour ceux qui n'ont pas pour eux-mêmes semblable exigence. Beaucoup d'indécision aussi, sinon d'absence de volonté. Törless se veut spectateur, et spectateur lucide, il veut comprendre, trouver un sens aux autres, à leurs gestes et en définitive à la vie. Il est d'abord le témoin indigné (?) et vaguement amusé de la vie secrète du collègue. Puis, la pénétrant un peu mieux, il est de plus en plus concerné, de plus en plus attentif et angoissé devant ce qu'elle révèle de cruauté et de violence. C'est que ses amis, «meneurs» de la classe, font régner une justice qui, peu à peu, devient persécution systématique et véritable torture. Et Törless est aussi déconcerté par cette soif du mal que par la passivité de leur victime : un Juif coupable d'un larcin qui leur sert de tête de Turc et qui accepte toutes les humiliations et bientôt tous les sévices corporels. Ecœuré et lui-même victime d'un chantage, Törless n'aura la volonté et le courage que d'une demi-révolte : il résoudra ses problèmes de conscience dans la fuite avant d'être récupéré - à tous les sens du mot - par sa famille.

Adapté d'un roman de Musil publié en 1906, **Les désarrois de l'élève Törless** est un film qui se situe à divers «niveaux» sans qu'aucun n'épuise ses significations, ces différents thèmes s'entre-croisant et se mêlant comme pour lui offrir constamment de nouvelles perspectives. Au premier «niveau», nous

sommes en présence d'un documentaire : un collègue austro-hongrois à la fin du siècle dernier isolé dans une bourgade endormie, de vieux murs oppressants, des méthodes d'éducation désuètes, la vie cloîtrée des adolescents et leurs rares sorties-exutoires. Ces adolescents, nous les découvrons peu à peu sur le plan psychologique : des portraits se dessinent, des caractères se définissent, des relations s'éclairent, des conflits se nouent. Sur cette analyse psychologique et sur cette trame dramatique prend naissance peu à peu un tableau plus complexe : celui des rapports entre persécuteurs et persécuté, celui de leurs différentes motivations, tableau qui, prenant de l'ampleur, devient, à l'échelle adolescente, une illustration de la dialectique bourreaux-victimes, des liens entre la volonté de puissance et la soumission, entre l'exercice de la violence et la passivité. Cette préfiguration à l'âge adulte conduit à une autre préfiguration, historique celle-là : celle des prémisses du nazisme avec son cortège de persécutions racistes. A l'arrière-plan donc, quelque chose qui annonce le Temps du Mépris dans l'Allemagne hitlérienne. Mais le film déborde encore cette parabole : au-delà de la réalité historique qu'il décrit, au-delà même des symptômes d'une crise et de la réalité à venir qu'il suggère, au-delà en somme de son contexte germanique, il évoque tous les abus de pouvoir, tout ce qui peut pousser les hommes à rechercher des victimes, tout ce qui peut les entraîner à s'abandonner à la violence et à la cruauté.

Analyser **Les désarrois de l'élève Törless** comme nous venons de le faire pourrait laisser penser qu'il s'agit d'une œuvre intellectualisée, voire même d'un film à thèse. Il n'en est rien. On peut trouver au film de Volker Schloendorff de multiples significations - psychologiques, morales, politiques, etc... - mais ces significations ne sont jamais données comme telles. Le film n'explique, ni ne démontre. Schloendorff adopte un parti simple : celui de l'émotion, et un regard

vrai et authentique : celui de son héros. C'est à travers ses découvertes, ses hésitations, ses faiblesses, que le film déroule peu à peu ses images, passe de la banalité quotidienne à une horreur - qui, pour être constamment retenue, n'en est pas moins saisissante.

Jacques Chevallier
La Revue du Cinéma n°196 - juillet 1966

Transposition fidèle, le film de Schloendorff dépeint l'existence d'un jeune bourgeois de seize ans, dans un collège de province, à l'époque de la monarchie austro-hongroise. Törless s'installe sans enthousiasme dans les travaux et les jours de l'internat, se fait des amis, bat le pavé les jours de sortie dans une bourgade sommeillante, s'initie à la vie secrète du collègue, assiste en témoin curieux puis effaré au singulier martyre d'un voleur tête de Turc par des meneurs justiciers, et finit par trouver dans la fuite et la récupération par la famille, une esquivé à ses troubles de conscience. L'apparente nudité de l'intrigue, voire le caractère rebattu du thème (formation, enfances difficiles, vert paradis) ne doivent pas nous tromper sur la richesse et l'originalité d'une œuvre où Schloendorff, en dépit d'un inévitable épaissement, a su retrouver la complexité du roman de Musil. Autour d'un personnage d'adolescent indécis à la découverte des autres, incertain entre le consentement et la révolte, se dessine la chronique d'un petit monde désuet, reflet lointain d'une Allemagne qui s'ennuie avant de se livrer à ses démons. Si bien que cette peinture des jeux interdits de l'adolescence se prolonge sans artifice par un constat lucide sur l'irruption de la violence dans une société humaine. Parmi ces jeunes gens en uniforme couve déjà la flambée exterminatrice. Rien de forcé dans cette extension du récit; loin de greffer, sur une promenade touristique parmi les enfants terribles, l'habituel exercice de culpabilité calculée cher au

cinéma allemand, Schloendorff fait preuve d'une entente profonde de Musil, dont la prescience avait su découvrir, dans la déliquescence de son époque, son romantisme exténué, sa sensibilité sans emploi, les symptômes de la furie proche.

Même si cette résonance donne au film sa véritable portée, réduire **Les désarrois de l'élève Törless** à une parabole sur le nazisme naissant serait l'appauvrir, en négliger des aspects attachants : tout d'abord la justesse descriptive, la sensibilité aigüe à l'atmosphère, l'évocation à la fois discrète et oppressante de ce cloître dans un désert qu'est un collège de province. Schloendorff n'est pas tombé ici dans le piège des clichés poétiques, dans cette zone mi-figue miraisin d'une scolarité spectrale où les disparus de Saint-Agil font des incursions dans le dortoir des grandes ni dans les notations pittoresques et attendries à base de chahuts sympathiques et de mauvaises graines bons cœurs. Il est plus valablement attaché à restituer par petites touches progressives le climat d'attente vague d'application morose et de plaisirs routiniers qu'est l'existence d'élèves isolés sans autre évacuation possible que les escapades dans un Chamindour assoupi avec ses «gasthaus» ses tripots minables et son heure éblouissante à prix fixe. Somnolence des études du soir, tristesse rance des jours de congé dans un réfectoire dépeuplé tonitruants retours de bordée, brusques montées de fièvre dans une communauté qui étouffe entre ses murs : autant de moments vrais, saisis dans leur vif que viennent poétiser la douceur grise de l'image et les bouffées de l'austère partition de Henze.

La vie de pensionnaire aggrave évidemment la coupure d'avec le monde, le repliement sur soi-même qui sont le propre d'une adolescence prompt à fabriquer, contre les grandes personnes, ses lois et ses mythes et à s'enfermer dans un « no man's land » que les aînés côtoient sans le comprendre : le prou-

vent, de façon caricaturale, l'interview ahurie du matheux, ou cette administration pontifiante bernée par la franc-maçonnerie des potaches. L'existence en circuit fermé favorise les compagnonnages un peu louches, canalise en débauches sournoises, comme celle qui met Basini à la merci de son tourmenteur, l'exaltation diffuse de la sensibilité; elle fait éclore les remous collectifs et les complaisances solitaires, le journal de bord de Törless, les pactes et les complots entre ballons et dictionnaires. Elle s'invente surtout des retraites magiques, des catacombes inviolables pour ses messes noires, comme ce grenier des fumeries défendues et des règlements de comptes, annexe de la «chambre» de Cocteau, où chaque soir recommence, avec le refus du sommeil imposé, l'heure solennelle du zéro de conduite.

Mais l'adolescence n'est pas seulement le refuge enchanté, la dernière cure de narcissisme inquiet avant la toge virile. C'est aussi le temps des problèmes d'un apprentissage précautionneux; c'est le passage à l'affirmation de soi, une recherche éperdue et maussade de la stabilité. Marche trébuchante de la conscience encore vulnérable vers une assurance toute neuve, vers la terre promise d'une «maturité» dont Musil - admirablement compris par Schloendorff - a su montrer qu'elle recelait des traquenards et des gouffres plus inquiétants que les émois et le flottement de l'âge ingrat. Dans le tête-à-tête entre Törless promenant parmi ses disciples un regard attentif et vaguement éccœuré, et les acteurs de la comédie sadique dont il est témoin et complice passif, se lisent les motifs essentiels de l'œuvre : la découverte par un esprit en quête de vérités solides et de certitudes adultes, des trous d'ombre qui menacent la sûreté des rapports humains; l'apparition en marge de la discipline scolaire et des chères études d'une société d'hommes où surgissent déjà les sursauts troubles, les affolements et les

violences qui en sont la substance vénéneuse. Törless, dénié avec l'aide d'un initiateur par une prostituée sarcastique qui joue à humilier ses clients, contemplant dans une fascination nauséuse l'avilissement du bouc émissaire Basini, ses complaisances de giton, ses abois de bête torturée, entrevoit avec stupeur la face nocturne et insaisissable de l'être humain, les glissades terrifiantes hors de la normalité, la présence en nous de ces «nombres imaginaires» dont même les mathématiques ne peuvent se passer. Et les efforts spontanés de la troupe collégienne pour sécréter son ordre, celui d'une hiérarchie où dominent les fortes trempes, Beineberg et Reiting, celui de la justice expéditive qui châtie l'acte malhonnête, débouchent, par une gradation accélérée de la représaille légitime à la bestialité déchaînée, du tribunal à la meute, sur cette séquence presque insoutenable du lynchage dans le gymnase désert; la brimade des godelureaux excités s'achève dans une contagion d'hystérie meurtrière.

On voit bien alors que les bouleversements de Törless et les rites clandestins de la vie studieuse se chargent d'une signification plus vaste qui déborde à la fois le folklore labadens et le mal de la jeunesse. Le film de Schloendorff, davantage encore que le récit de Musil, s'articule autour d'une étude clinique suffocante de précision visuelle et de rigueur démonstrative : celle qui démêle au niveau de l'expérience la plus ordinaire, les mécanismes conjoints de la tyrannie et de la déchéance; qui exprime l'étrange solidarité de la victime et du bourreau dans un univers sans boussole où le meilleur ni le pire ne sont pas toujours sûrs. Le prêche peut-être trop insistant de l'élève Törless, face à un conseil de discipline éberlué, dénonce ce naufrage si inconcevable et si naturel dans les abysses de la férocité et de la veulerie. Mais avant cette «moralité», le crescendo des images l'avait rendu sensible avec un mélange de violence coupante, à faire hurler les âmes tendres

(description réaliste des humiliations et des sévices où l'on baigne peu à peu, partis d'une banale mise en quarantaine, dans la cruauté démente du fouet, du poignard et de la pendaison) et de raffinement subtil dans la peinture des caractères : Reitin, soudard vulgaire qui satisfait sur les faibles ses convoitises et ses instincts pervers; Beineberg et son dandysme glacial, son art de la dégradation méthodique, sa recherche morbide du renchérissement dans le mal; Basini, leur victime, pantin affolé, puis esclave presque héroïque, en proie à l'hypnose de l'indignité absolue. Le comportement le plus révélateur de cette psychologie vacillante demeure celui de Törless, faux héros, dont s'étranglent bien vite les élans ou les rétractions sincères. Partagé entre des accès de pitié pour un malheureux qu'il méprise, et des mouvements de révolte contre un délire qui captive sa curiosité, il trace entre tortionnaires et souffredouleur la molle valse-hésitation des contemplatifs sans tempérament. En définitive, il se montre incapable de réagir autrement que par une démission, qui annonce l'impuissance des intellectuels allemands à l'égard du fascisme, et peut-être, plus largement, la lâcheté de tout un peuple devant ses dirigeants. Mais ce salutaire rappel de fautes passées et de tentations toujours vivaces, s'il nous émeut aussi profondément, c'est parce qu'il s'incarne dans une figure vivante, parce qu'il nous touche à travers le lumineux visage de Mathieu Carrière, chérubin atteint trop tôt par les fêlures décisives, et qui dérobe déjà, sous le charme de l'adolescence velléitaire, la lucidité atone de l'homme sans qualités.

Michel Flacon
Cinéma 66 n°107 - juin 1966

Le réalisateur

Etudes de sciences politiques à Paris, puis l'IDHEC; assistant de Malle et de Resnais. Retour en Allemagne en 1964, suffisamment préparé pour frapper un grand coup : c'est **Les désarrois de l'élève Törless**, film qui annonce le réveil du cinéma allemand. Robert Musil n'est pas trahi dans cette œuvre intelligente et techniquement maîtrisée. Avec pour scénariste Margarethe von Trotta, qu'il épouse, il donne plusieurs films qui retiennent l'attention par l'acuité de l'analyse de la réalité allemande (notamment **Katharina Blum** : une jeune femme qui a recueilli un anarchiste est victime d'une campagne de presse - elle tuera le journaliste et sera condamnée au nom de la liberté de la presse). Plus glacé, **Le coup de grâce**, d'après Marguerite Yourcenar, montre que Schløendorff n'a cessé d'affiner sa technique. Sa virtuosité éclate dans l'éblouissant **Tambour**, adaptation du roman à succès de Günter Grass dont le succès est dû à la ténacité d'un grand producteur, A. Dauman. Cette gigantesque fresque obtint la palme d'or à Cannes ex-aequo avec **Apocalypse Now**. Un danger maintenant pour Schløendorff : la superproduction qui l'éloignerait de son génie propre. Il l'évite avec **Le faussaire**. Mais il ose adapter Proust : on le lui fait payer cher. Après Musil, Grass et Böll, il s'attaque à Max Frish dans **The voyager** où s'affronte Sam Shepard et Julie Delpy.

Jean Tulard
Dictionnaire du Cinéma

Filmographie

Der junge Törless	1966
Les désarrois de l'élève Törless	
Mord und Totschlage	1967
Vivre à tout prix	
Ein unheimlicher moment	
(C.M.)	
Michael Kolhaas, der Rebell	1968
Michael Kolbass	
Baal	1969
Der plötzliche Reichtum der armen Leute von Kombach	1970
La soudaine richesse des pauvres gens de Kombach	
Die Moral der Ruth Halbfass	1971
Strohfeuer	1972
Feu de paille	
Die verlorene Ehre der Katharina Blum	1975
(Coréalisé avec M. von Trotta)	
L'honneur perdu de Katharina Blum	
Der Fangschuss	1976
Le coup de grâce	
Deutschland im Herbst	1978
(Coréalisé)	
L'Allemagne en automne	
Die Fälschung	1980
Le faussaire	
Der Kandidat	
Krieg und Frieden	1983
Un amour de Swann	1984
Death of a Salesman	1985
Mort d'un commis-voyageur	
A gathering of old men	1986
Colère en Louisiane	
Die Geschichte der Dienerin	1990
La servante écarlate	
The voyager	1991
Der Unhold	1996
Le roi des Aulnes	